خراسان بزرگ: سال هفتم، شماره (۲۵)، زمستان ۱۳۹۵
Scientific Research Journal Of Great Khorasan: Vol.7, No.25, Winter 2017

سیر تداوم مفهوم عدل و امامت در نقوش تزیینی معماری دوره تیموری و صفوی؛ با تأکید بر نقوش مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد امام اصفهان*[1]

محسن طبسی[2]
سپیده موسوی[3]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۶/۰۹
شماره صفحات: ۸۸-۷۳

چکیده

عدل و امامت نزد شیعیان، دو اصل از اصول جهان‌بینی اسلامی به شمار می‌روند که در پس هر نقش تزیینی نهفته است. ارزش نمود این دو اصل در نقوش تزیینی معماری، از دوره تیموریان به بعد بیشتر به چشم می‌آید. مقاله حاضر بر آن است تا به بررسی تطبیقی مفاهیم شیعی در نقوش تزیینی در مسجد گوهرشاد مشهد از دوره تیموری و مسجد امام اصفهان از دوره صفوی بپردازد و سعی دارد وجود مفاهیم عدالت و امامت را در محتوای انواع نقوش تزیینی نمایان سازد.

بر اساس همین هدف، سؤالات اصلی به شرح زیر مطرح می‌شوند:

– نقوش تزیینی در دوره تیموری و صفوی دارای چه مفاهیم مذهبی و به‌ویژه شیعی هستند؟

– آیا مفاهیم شیعی نقوش تزیینی در معماری دوره صفوی ادامه‌دهنده همان مفاهیمِ دوره تیموری هستند؟

تحقیق انجام شده مبتنی بر مطالعات اسنادی و میدانی است. منابع مکتوب با استفاده از روش‌های تحلیلی و تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در مطالعات میدانی، شکل و محل و مفاهیم نقوش و کتیبه‌های دو مسجد به صورت تطبیقی و توصیفی بررسی شده‌اند. نتایج نشان می‌دهند که از روی شکل نقوش می‌توان به مفاهیم مذهبی نهفته در آن‌ها راهی جست. بنابراین اگرچه نقوش تزیینی همواره نشان‌دهنده اصول جهان‌بینی اسلامی هستند اما به طور مشخص، بهره‌گیری از آیات قرآنی، احادیث و ادعیه در باب عدالت و امامت در کتیبه‌های مسجد گوهرشاد نشان از حمایت از عقاید شیعی توسط حاکمان تیموری دارد، و حاکمان صفوی نیز بر اساس مذهب رسمی، حمایت از این عقاید را وظیفه شرعی خود می‌دانسته‌اند.

واژگان کلیدی: عدل، امامت، نقوش تزیینی، مسجد گوهرشاد، مسجد امام.

---

*[1] این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان **"بازشناسی تحلیلی تطبیقی عناصر هنر شیعی؛ با تأکید بر هنر و معماری خراسان بزرگ"** است که از سال ۱۳۹۴ با هزینه شخصی نگارندگان در حال انجام است.

۲. دانشیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری؛ دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران tabassi_mohsen@yahoo.com
۳. کارشناس ارشد معماری، مدرس دانشگاه

مقدمه

نقوش تزیینی در فرهنگ و هنر ایرانی اسلامی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارند. گرچه مقوله زیبایی و زیبا جلوه دادن آثار هنری خود یکی از شاخصه‌های مهم هنر اسلامی است (خزائی، ۱۳۸۶، ۲۴) اما آن‌ها دربرگیرنده معانی و مفاهیمی هستند که انعکاس‌دهنده شرایط اجتماعی، مذهبی و فرهنگی زمان نگارش آن‌ها و از طرفی دیگر نمایانگر تمامی خلاقیت‌های هنرمندان مسلمان و ظهور خلوص معنوی آن‌ها می‌باشد (شایسته فر، ۱۳۸۴، ۹۴). با روی کار آمدن حکومت تیموریان (۹۱۱ – ۷۷۱ ه.ق) در ایران شکل‌های معماری ساده‌تر شد تا بیشتر پذیرای طرح‌های پیچیده عناصر تزیینی باشد (هیلن برند، ۱۳۸۷، ۷۶). برنامه‌های فرهنگی و علایق حاکمان تیموری نشانگر وجود ارتباطی مستقیم بین هنر و عقیده آن زمان، و تشویق و حمایت آنان در این باره است. آن‌ها از آثار هنری که دربرگیرنده مضامین شیعی بود، پشتیبانی و حمایت می‌کردند و همین امر سبب تحولی نو در تزیین بنا در میان معماری دوره‌های پیشین شد. ظهور سلسله صفویان (۱۱۴۸ – ۹۰۵ ه.ق) در اوایل قرن دهم هجری، به دنبال غلبه یافتن بر طایفه قراقویونلوها و آق قویونلوها در ایران بود. صفویان موفق به یکپارچه کردن ایران تحت یک سیاست و سلسله واحد شدند. این واقعه تاریخی، باعث ایجاد یک تحول بزرگ سیاسی مذهبی در ایران شد و آن رسمی شدن مذهب شیعه در ایران بود (شایسته فر، ۱۳۷۹، ۲۶).

سقوط و فروپاشی حکومت مغول‌ها و مشخصاً تشرف سلطان محمد خدابنده (۷۱۷ -۷۰۳ ه.ق) از حاکمان ایلخانی به مذهب شریف شیعه، از موارد مهمی است که زمینه را برای تفوّق شیعه در ایران به وجود آورد. این وقایع مهم باعث به وجود آمدن تأثیرات مهم شیعی از طریق فعالیت فرقه‌های صوفی مانند کبرویه در شرق، نعمت اللهی در جنوب شرقی، مشعشعیه در جنوب غربی و نوربخشی در غرب ایران شد (Nasr,1972, 23). به دلیل فعالیت فِرَق متصوفه، اصول و مفاهیم نمادین جهان‌بینی شیعی در نیز بخش عظیمی از آثار تزیینی هنر ایران رواج یافت. پر واضح است که در پس هر تصویر ظاهری، مفهومی نهفته است که بُعد درونی و رمزی نگارنده را نمایان می‌سازد. بررسی این بُعد از هنر اسلامی در مقایسه با ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آن، کمتر مورد بحث و موشکافی قرار گرفته است. با توجه به این مفهوم که دریافت مفاهیم نمادین نقش و نگاره‌ها در معماری تزیینی اسلامی باعث شناخت ذهن و اندیشه معماران می‌شود، می‌توان به فرهنگ و جهان‌بینی اسلامی و تلألؤ آرمان‌ها در آن جامعه دست یافت. به همین دلیل حکومت‌ها در شهرهای مختلف به ساخت مساجد، مدارس، مقبره‌ها، خانقاه‌ها و غیره می‌پرداختند. با توجه به تعدّد زیاد بناها به‌ویژه در دوره تیموری و صفوی؛ تفسیر و تأویل نقوش تزیینی هر کدام از آن‌ها این مطالعه را به درازا خواهد کشاند.

این مقاله رابطه انواع نقوش تزیینی معماری اسلامی ایرانی (شامل نقوش گیاهی، هندسی، انسانی، حیوانی و کتیبه) را با مذهب دوره تیموری و دوره صفوی بیان می‌کند و به ذکر تفاوت‌ها، شباهت‌ها و ویژگی‌های آن‌ها می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش، نشان دادن سیر تداوم مفاهیم عدل و امامت به عنوان دو اصل از اصول جهان‌بینی اسلامی در مسجد گوهرشاد مشهد و نقوش مسجد امام اصفهان به عنوان نمونه‌های ارزشمندی از معماری دوره تیموری و دوره صفوی است.

بر اساس این هدف، دو سؤال اصلی تحقیق مطرح می‌شوند که نقوش تزیینی به‌ویژه در دوره تیموری و صفوی چه مفاهیم اسلامی و به‌ویژه شیعی داشته‌اند؟ و آیا این مفاهیم در گذار زمان از دوره تیموری تا دوره صفوی، تداوم یافته‌اند یا خیر؟ رسیدن به پاسخ این سؤالات از طریق مطالعات اسنادی و میدانی انجام یافته؛ همچنین در تدوین این مقاله از روش‌های تحقیق تاریخی، توصیفی، تحلیلی و تطبیقی بهره گرفته شده است.

پیشینه تحقیق

بحث هنر شیعی از مدت‌ها پیش توسط برخی پژوهشگران مطرح شده است. مهناز شایسته فر (۱۳۸۴) در کتاب خود، تحت عنوان *هنر شیعی؛ عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان*، هنر کتاب‌آرایی و کتیبه‌نویسی را در دوره تیموری نمودی از تفکرات شیعه می‌داند و معتقد است مضامین شیعی نقوش در دوره صفویه ادامه‌دهنده دوره تیموری است. همچنین در مقاله‌ای از شایسته فر (۱۳۸۰) با عنوان *کتیبه‌های اسلامی تجلی کلمه علی (ع) در تزیین معماری*، آمده است: "محبت اهل‌بیت پیامبر (ص) با روح و فرهنگ و هنر ایرانیان در آمیخته است؛ مقام والای علی (ع)، امام اول شیعیان و نقشی که در تکوین فرهنگ متعالی شیعه دارد." وی (۱۳۸۹) همچنین در تحقیقی دیگر تحت عنوان *هنر شیعی آل‌بویه* به بررسی نقوش دربردارنده مفاهیم شیعی در آثار برجای‌مانده از دوره آل‌بویه، به‌ویژه در اصفهان می‌پردازد.

از دیگر منابع در خصوص هنر شیعی می‌توان به کتاب *جلوه‌های هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی* اشاره کرد که به طور مشخص مفاهیم شیعی را در نقوش نگاره‌ها جستجو می‌کند (رجبی، ۱۳۹۵). نویسنده بر اساس دو نسخه خطی حبیب السیر و احسن الکبار به این مهم دست زده است و سعی دارد تا مفهوم

هنر ولایی را به‌عنوان جوهره هنر شیعی مطرح سازد. غلامرضا جلالی (۱۳۹۴) نیز در کتاب *معنای هنر شیعی* به بررسی موضوع از دیدگاه اندیشمندان و بر اساس متون فقهی و تاریخی پرداخته است.

کتاب *پرتو حسن* (۱۳۹۲) دربردارنده شماری از مقالاتی است که به نخستین همایش هنر و تمدن شیعی ارائه شده است. همایش مذکور در سال ۱۳۹۱ و به همت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در تهران برگزار شد. کتاب مذکور مقالات را در دو محور کلی دسته‌بندی کرده است. محور نخست هنر و تمدن اسلامی و محور دیگر، هنر و معماری شیعی. همچنین *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی هنرهای شیعی از عهد صفوی تا به امروز* (۱۳۸۹) به بررسی جایگاه اردبیل در تحول حکمت، عرفان، هنر و معماری شیعی می‌پردازد.

دیگر کتب و مقالات در ارتباط با هنر دینی و رمز و رازهای آن، همچنین نمود آن در انواع نقوش اسلامی بحث و بررسی کرده‌اند. به طور مثال، فاطمه اکبری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای در باب *معرفت روحانی و رمزهای هندسی*، به تبیینی جامع از هندسه و رمزهای هندسی و نسبت آن‌ها به معارف باطنی روحانی؛ به‌ویژه اصل **توحید** در فرهنگ و هنر اسلامی می‌پردازد. این مقاله به سه مبحث مرتبط به هم توجه دارد. ابتدا هندسه و نسبت آن با تناظر میان عوالم سه‌گانه هستی **عالم عقول**، **عالم خیال مطلق**، **عالم ماده** مورد بررسی قرار می‌گیرد. بخش دوم به جایگاه هندسه نظام هستی در ایجاد نظم و وحدت اجزای عالم می‌پردازد. بخش سوم به نسبت میان هندسه با معارف توحیدی و نیز برخی مصادیق رمزهای هندسی اختصاص یافته است. البته در قسمتی از این مقاله به مفهوم عدالت در نقوش هندسی اشاره کرده، اما در نتیجه‌گیری به توحیدی بودن این نقوش اشاره داشته است. در این خصوص، هادی ندیمی (۱۳۸۶) و حسن بلخاری قهی (۱۳۸۴) نیز سخن گفته و معتقدند که **قدر** در قرآن به معنی **هندسه** است، همچنین مفهوم قدر را اندازه، تناسب و قرارگیری هر کس در جای معین و مشخص خود و برابر با مفهوم عدالت می‌دانند.

بر اساس مرور مهم‌ترین منابع برشمرده شده، همه پژوهش‌ها عمدتاً با تمرکز بر آثار دوره صفوی و اشاره به دیگر ادوار شیعی (نظیر آل‌بویه) ریشه‌های هنر شیعی را دوره‌ای جسته‌اند که تشیّع مذهب رسمی بوده و حاکمان وقت همه شیعه‌مذهب بوده‌اند. در حالی که در پژوهش حاضر سعی شده تا با استناد به نقوش تزیینی بنای مسجد گوهرشاد، به ریشه‌های اعتقادی شیعیان در دوره‌ای بپردازد که حاکمان وقت، اهل تسنن بوده‌اند. لذا این مطالعه از این منظر می‌تواند جدید و نوآورانه تلقی شود.

روش تحقیق

چنان‌که پیش‌تر گفته شد روش تحقیق مبتنی بر مطالعات اسنادی و میدانی است. ابتدا متون برگزیده در باب هنر شیعی مورد بررسی دقیق و نقادانه قرار گرفت. بر اساس نظرات پراکنده و گاه متفاوت پژوهشگران، چنین به نظر می‌رسد که نظر اغلب ایشان در مورد نقوش و معانی مذهبی آن‌ها نه بر اساس واقعیت‌های علمی (Fact) که بر مبنای درک و برداشت عمومی و عمدتاً مستند بر آرای حکما و اندیشمندان بیان شده است (رک: شایسته فر، ۱۳۸۴ و رجبی، ۱۳۹۵).

در مطالعات میدانی صورت گرفته، سعی شده تا تمامی فضاهای مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد امام اصفهان از نظر نقوش و کتیبه‌ها مورد بررسی و احصاء قرار گیرد و هیچ بخشی از قلم نیفتد. پس از این نگاه توصیفی، یافته‌های پژوهش با رویکردی تطبیقی بر اساس نقوش هندسی، نقوش گیاهی و کتیبه‌ها دسته‌بندی شده‌اند و موقعیت قرارگیری مکانی آن‌ها نیز ثبت شده است. در نهایت، یافته‌ها بر اساس جمع‌بندی صورت گرفته از آرای پژوهشگران مورد تحلیل قرار گرفته‌اند و در برخی از موارد نظر نگارندگان نیز لحاظ شده است.

انواع نقوش تزیینی معماری دوره تیموری و دوره صفوی

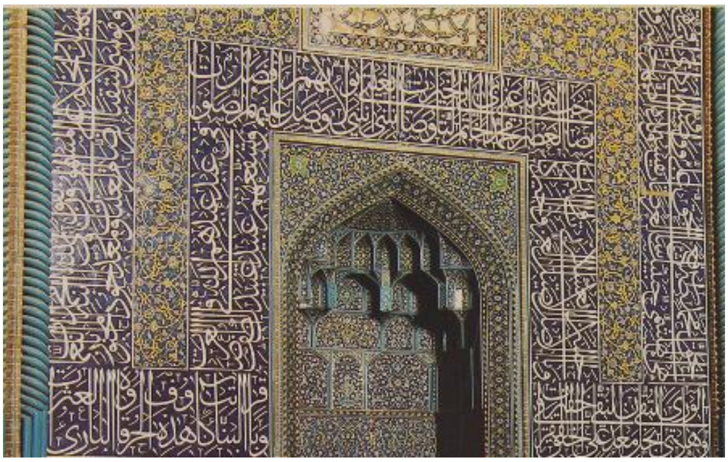
در معماری تیموری، تزیین نقش ممتازی را در افزایش تأثیرگذاری بنا ایفا می‌کند (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۲۸۶). اگرچه تزیینات وابسته به معماری، فقط متعلق به دوره تیموری نبوده و از مدت‌ها پیش از این دوره نیز جزء معماری به شمار می‌آمده شده، اما شیفتگی و شناخت هنرمندان عصر تیموری در استفاده مناسب از تزیینات راهی گشود تا هنرمندان عصر صفوی به طرز تحسین‌برانگیزی از آن بهره جسته آن را به کمال برسانند. به هر جهت مهم‌ترین کمک و مساعدت تیموریان در عالم معماری، در تزیین ساختمان‌ها بود (گرابر، ۱۳۷۶، ۴۱). در معماری دوره تیموری خط ثلث جایگزین خطوط تزیینی کوفی و خطوط تزیینی گچ‌بری دوره ایلخانی شد. همچنین شاید بتوان گفت، به‌جز خط ثلث، کتیبه کوفی بنایی، نقش غالب اکثر بناهای تیموریان می‌باشد (تصویر ۱) (خزایی، ۱۳۸۱، ۴). مضامین آن‌ها معمولاً آیات قرآنی و احادیث نبوی و اسماءالله و نام ائمه معصومین است (همان‌جا).

نقش دیگری که در این دوره برای تزیین بناها استفاده شده، نقش گیاهی است. نقوش گیاهی تابع قواعد تقارن، انعکاس، تکرار و نظم بود. همچنین هدف هنرمند از استفاده این نقش در بناها نشان دادن عمق و حرکت در یک دنیای دوبعدی است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۱۷۲). یکی از ویژگی‌های متمایز این دوره بهره‌گیری هرچه بیشتر از هندسه در طرح‌های معماری می‌باشد که نمود آن را می‌توان در گره‌های هندسی آجری و معقلی (ترکیبی از آجر و کاشی در گره) به صورت تزیینات نما و نقش‌های هندسی تشکیل‌دهنده مقرنس‌ها و کاشی‌کاری‌های معرق مشاهده نمود (صادقی، ۱۳۸۹، ۱۰۸).



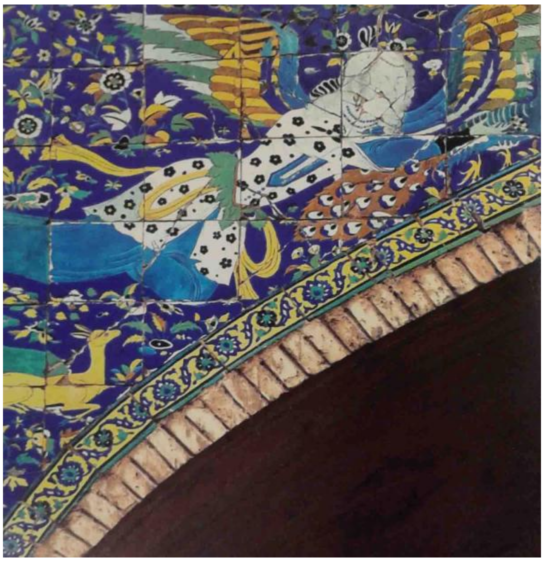
تصویر ۱. ورودی کاخ آق سرای دوره تیموری، ازبکستان.
(مأخذ: حسینی، ۱۳۹۰، ۴۵)

با تأسیس سلسله صفوی، هنر و معماری به اوج کمال خود رسید. تزیینات در این دوره روندی صعودی داشت و تنوع حرکات در نقوش گیاهی پایان‌ناپذیر بود. عمده‌ترین تغییر و تحولاتی که در نقش‌های صفوی ایجاد شده در جزییات طرح‌ها صورت گرفته است (ویلبر و گلمبک، ۱۳۷۴، ۱۷۲). طرح‌های نقوش گیاهی آن قدر پیچیده شده بودند که تداعی نقوش هندسی را می‌کردند. نقش ترنج و شمسه از این جمله‌اند. در تزیین معماری این دوره به خوشنویسی اهمیت زیادی داده شد (اسکارچیا، ۱۳۷۶، ۹). در دوره صفویه از قلم کوفی، ثلث و بنایی در کاشی‌کاری بناها به وفور استفاده می‌کردند (شایسته فر، ۱۳۸۶، ۱۲۹). خطوط ثلث در کتیبه‌های صفوی با ترکیب‌بندی‌های پیچیده و الف‌های کشیده و یکدست، غالباً به رنگ سفید در زمینه لاجوردی از نمونه‌های عالی و بی‌نظیر کتیبه‌نگاری در آثار معماری اسلامی ایران به شمار می‌آیند (تصویر ۲). استفاده از گره‌های هندسی، نقوش معقلی، بنایی و غیره نسبت به نقوش گیاهی کمتر به چشم می‌آید. بر اساس مشاهدات متعدد نگارندگان، در آثار تیموری عمدتاً برای تزیین پوشش بیرونی و داخلی نماها از نقش‌های هندسی بهره گرفته می‌شده اما در دوره صفویه پوشش نماهای بیرونی با نقوش گیاهی انجام می‌شده است؛ هر چند در این خصوص مطالعه دقیقی صورت نگرفته است.



تصویر ۲. کتیبه ثلث مسجد شیخ لطف‌الله.
(مأخذ: نور بختیار، ۱۳۷۴، ۹۱)

کم‌کاربردترین نقش در آراستن بناها، نقش حیوانی و انسانی است. تنها در بعضی موارد از پرندگان به صورت معدود استفاده شده است. اما در تزیینات کاخ‌ها، خانه‌ها، حمام‌ها و باغ‌ها از گونه‌های مختلف پرندگان همچون طاووس، کبک، عقاب و از حیواناتی نظیر آهو، شیر، پلنگ و میمون استفاده شده است (تصویر ۳). کاخ چهل‌ستون و عالی‌قاپو اصفهان نمونه‌هایی از تزیین گچی همراه با نقش‌مایه‌های انسانی را نشان می‌دهند. موضوعات این تصاویر بزمی و رزمی است که متأثر از نفوذ هنر غرب در این دوره است (فریه، ۱۳۷۴، ۲۸۸).



تصویر ۳. نقش انسان و حیوان، کاخ هشت‌بهشت.
(مأخذ: نگارندگان)

مفهوم عدل و امامت در نقوش تزیینی معماری ایرانی اسلامی

یکی از وجوه تمایز هنر اسلامی با دیگر هنرها، به‌کارگیری اصول برخاسته از جهان‌بینی اسلامی است که فرآیند آفرینش آثار هنری را هدایت و کنترل می‌کند. بورکهارت در نظرات خود از مرتبهٔ اصول، به مظاهر آثار هنری می‌پرداخت. وی به خوبی می‌دانست که هنرهای اسلامی، آفرینش‌های خلق‌الساعه و بی‌هدف نیستند، بلکه اصول و قواعدی جهان‌شمول را آشکار می‌سازند (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۲۹). به طور کلی از منظر جهان‌بینی قدسی، در هر چیزی معنایی نهان و مستتر قرار دارد و مکمل هر صورت خارجی،

واقعیتی است که ذات درونی آن را شکل می‌دهد (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰، ۵). معماری اسلامی و به تبع آن معماری شیعی، همواره تجلی‌گاه اعتقادات و اندیشه‌های مسلمانان بوده است. تفکراتی چون عشق به ائمه اطهار (ع)، استفاده از اجتهاد، توجه به امامت و عدالت، ضرورت به‌کارگیری احکام و ادعیه شیعی و استفاده از سیره عملی ائمه اطهار (ع) نمونه‌ای از اعتقادات شیعی هستند که بر هنر به طور عام و بر معماری به طور خاص، تأثیر داشته‌اند (بمانیان و پورجعفر، ۱۳۸۹، ۴۸).

عدل و **امامت** که جزء اصول شیعی هستند، در هنر ایران اسلامی و در طی دوره‌های تاریخی به آهستگی نمود پیدا کردند.

تاریخ تکوین هنر شیعی حاکی از آن است که تعاملی مستمر میان ساختار نظام‌های سیاسی حاکم بر ایران و این هنر وجود داشته است. هنگامی که تفکر شیعی، جایگاهی به نسبت تثبیت شده می‌یابد می‌کوشد باورهای خود را به عرصه هنر نیز وارد کند. بنابراین، هنر شیعی تا حدودی نوعی هنر مقاومت بوده؛ یعنی از کوچک‌ترین فضا برای نمایش خود بهره می‌برده است (تصویر ۴). از دوره ایلخانان به این‌سو، به‌ویژه در دوره تیموریان و صفویان حضور دستگاه فکری شیعه و بیان ادلّه عقلی و نقلی در مشروعیت خود به خوبی در هنر، به‌ویژه در معماری و کتیبه‌نگاری دیده می‌شود (کوثری، ۱۳۹۰، ۳۴).



تصویر ۴. قاب‌بندی ایوان غربی مسجد گوهرشاد مشهد.
(مأخذ: حسینی،۱۳۹۰، ۲۰۹)

بیشترین عنصر شیعی که در مفاهیم کتیبه‌ها استفاده شده **امامت** است. امامت یکی از ارکان شیعی اثنی عشری در بُعد سیاسی مذهبی است. در نظر امامیه، امامت از اصول مذهب تشیع (مفید، ۱۴۱۳، ۳۲) و بر پایه نظریه اهل سنت از فروع دین است (غزالی، ۱۳۹۳، ۲۳۶). متکلمان شیعی، بر اساس خطبه ۱۵۲ نهج‌البلاغه، امامت را ریاستی دینی و دنیایی می‌دانند که در باطن، نوعی ولایت بر انسان و اعمال او دارد و در ظاهر، انسان را هدایت و تا مقصد همراهی می‌کند. این کتیبه‌ها دربرگیرنده احادیث، آیات، شهادتین و نام‌های ائمه اطهار به‌ویژه نام مبارک حضرت امیرالمؤمنین، امام علی (ع) است (تصویر ۵).

پس از امامت، اصل **عدالت** بارزترین شاخصه تفکر شیعی است. شیعیان معتقدند "در نظام آفرینش، از نظر فیض، رحمت، بلا، نعمت، پاداش و کیفر الهی، نظم خاصی برقرار است" (مطهری، ۱۳۶۲، ۶۳). از این رو جهان‌بینی مسلمانان بر عدل بنا شده و این نظام، تمام هستی را در برمی‌گیرد (طغیانی، ۱۳۶۵، ۲۷۵). کتیبه‌هایی که این مفاهیم را بازگو می‌کنند، شامل سوره نور، سوره الاعلی، سوره حمد، سوره انسان و سوره اسراء هستند. در بخش‌هایی از این سوره‌ها به عدالت خداوند اشاره شده است، "نعمت‌های دنیا و آخرت را در اختیارشان قرار داد و ایشان را به همه رقم اسبابی که در اطاعت و معصیت بدان نیازمندند مسلح و مجهز ساخت تا اگر اطاعت و احسان کنند به سعادت دنیا و آخرت پاداششان دهد، و اگر گناه و عصیان ورزند به نکال و خواری در دنیا و عذاب آخرت کیفرشان کند." (طباطبایی،۱۳۶۰، ج ۱۳، ۴۶).



تصویر ۵. شمسه تزیین شده با خط بنایی متداخل متوسط، در پایه نمای خارجی ایوان شرقی و غربی مسجد گوهرشاد.
(مأخذ: حسینی، ۱۳۹۰، ۲۰۳)

عناصر هنر شیعی در مسجد گوهرشاد مشهد و مسجد امام اصفهان

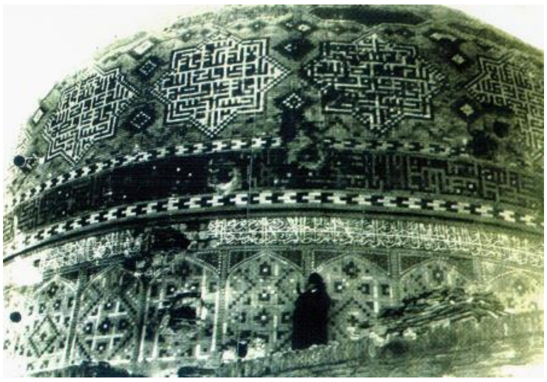
مساجد در شهرهای اسلامی مظهر و نشانه نور الهی بوده و هستند و سازندگان آن‌ها هر اندازه که اثر را با عظمت و شکوه بیشتر می‌ساختند خود را در مقابل عظمت الهی کمترین به حساب می‌آوردند که این امر ناشی از کمال اعتقادات آن‌ها بود (شکاری نیری، ۱۳۸۰، ۳۶۹). بنای مسجد در بردارنده رسالت دینی و اجتماعی است و در واقع همچون آینه‌ای است که شرایط اجتماعی عصر خود را بازمی‌نمایاند. معماری مسجد به گونه‌ای مسیر تحولات و تغییرات ایجاد شده در شیوه زندگی جوامع را نشان می‌دهد و نمایانگر عمق برداشت‌های فرهیختگان و سازندگان هر زمان از جوهره ذهنیت و ایمان جامعه مسلمان معاصر آن است. از این حیث بنای مسجد می‌تواند جایگاه و درجه تمدن و همچنین میزان و ماهیت جهان‌بینی مسلمانان هر عصر را پیش چشم قرار دهد (شاطریان، ۱۳۹۰، ۴۲). به همین دلیل می‌توان برای کشف نفوذ عقاید شیعی در معماری به نقوش تزیینی به کار رفته در مساجد توجه کرد. این نقوش که در مساجد تیموری بیشتر کتیبه و نقوش هندسی هستند، به سادگی بر اصول جهان‌بینی اسلامی تأکید می‌کنند. در این میان، کتیبه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در ارائه مضامین شیعی، عدل و امامت دارند.

مسجد به‌عنوان معنوی‌ترین بنا در میان معماری هر دوره، تجلی سیر تحول مذهب در میان حکومت‌ها نیز به شمار می‌رود. به همین دلیل در این مقاله دو مسجد مهم بررسی شده‌اند؛ مسجد گوهرشاد مشهد به عنوان یکی از زیباترین مساجد دوره تیموریان، و همچنین مسجد امام اصفهان که بی‌شک شاهکاری از دوره صفوی است. پُر واضح است که پرداختن به گونه‌های دیگر همچون مدارس، مقابر و ... از حوصله این مقال خارج است و از سویی، چون مقاله حاضر فقط به طرح این موضوع می‌پردازد لذا سعی شده تا بهترین و شاخص‌ترین نمونه‌ها برگزیده شوند تا چنانچه با تأیید و اقبال استادان و پژوهندگان مواجه شد، در سایر گونه‌ها نیز پیگیری گردد.

مسجد گوهرشاد: شاید بتوان مسجد گوهرشاد را به عنوان یکی از باشکوه‌ترین مساجدی که از سده نهم ه.ق/ پانزدهم. برجای‌مانده، به شمار آورد. این مسجد در مجاورت بارگاه حضرت رضا (ع) در مشهد قرار دارد. بانی این مسجد گوهرشاد آغا، همسر شاهرخ تیموری است که بر اساس کتیبه بنا در سال ۸۲۱ ه.ق. توسط معماری شیرازی به نام قوام الدین بن زین‌الدین شیرازی، با مصالح آجر و گچ، و به شیوه معماری اسلامی ساخته شد. این مسجد شامل چهار ایوان به نام‌های ایوان شمالی (دارالسیاده)، ایوان شرقی (حاجی حسن)، ایوان غربی (آب) و ایوان جنوبی (مقصوره) است، و هر کدام از این ایوان‌ها به شبستانی متصل می‌شود (طبسی، ۱۳۸۴، ۱۰۴).

بخش‌های مختلف مسجد گوهرشاد به ضرورت، بارها مورد مرمت قرار گرفته است. در عهد صفویه که مسجد از حمله ازبکان سخت آسیب‌دیده بود، به دستور شاه‌عباس صفوی تعمیر شد. در سال ۱۰۸۳ در پی زلزله خراسان بر بخش‌هایی از بنای مسجد شکست‌هایی وارد آمده بود، نیز اقدامات مرمتی صورت گرفت و خرابی‌های ناشی از تهاجم افغان‌ها و شورش ملک محمد سیستانی نیز در عهد افشاریه و قاجاریه بر طرف گردید (امبرسز،۱۳۷۰، ۱۸۶). لذا به دلیل مرمت‌های مکرر، تصاویر

موجود فاقد زمان‌بندی هستند و رعایت توالی تاریخی و تعیین اصالت متن برخی از کتیبه‌ها مقدور نیست و باید به وضع موجود اکتفا نمود (تصویر ۶).



تصویر ۶. ذکر شهادتین، کاشی‌کاری گنبد مسجد گوهرشاد در سال ۱۳۳۰.
(مأخذ: حسینی، ۱۳۹۰، ۹۰)

مسجد گوهرشاد دارای انواع نقوش تزیینی است که با کاشی معرق، آجر، معقلی و گچ اجرا شده‌اند. این نقوش شامل، نقوش گیاهی (اسلیمی، ختایی، گل و برگ و نشان)، نقوش هندسی (انواع شمسه، انواع ستاره، انواع گره و چندضلعی‌ها) و کتیبه (ثلث، کوفی، نستعلیق و بنایی) است، که بیشترین نمود عدل و امامت در مفاهیم کتیبه‌های این مسجد بروز می‌کند. کتیبه‌های استفاده شده در این مسجد به سه دسته تقسیم می‌شوند که شامل، کتیبه‌های قرآنی، کتیبه‌های دعاگونه و کتیبه‌های حدیث‌گونه است. کتیبه‌های قرآنی که در مسجد گوهرشاد بر مفهوم عدالت و امامت تأکید دارند عبارتند از:

- آیات ۳۵ تا ۴۲ سوره نور در داخل ایوان مقصوره
- سوره اعلی در بالای طاق پیشانی ایوان آب (ایوان غربی) و ایوان حاجی حسن (ایوان شرقی)
- سوره حمد بر پیشانی ایوان حاج حسن (ایوان شرقی) که در ادامه سوره الاعلی نوشته شده است
- سوره انسان (دهر) که در بالای غرفه‌های شرقی و شمالی آمده است. همه این سوره‌ها از بخش‌های مختلفی تشکیل شده‌اند که در برگیرنده اصول اعتقادی شیعی هستند. بخشی از آن‌ها دلالت بر مقام امام علی (ع) و ائمه اطهار (ع) در نزد خداوند دارد (تصویر ۷) و بخشی دیگر در ارتباط با پاداش و جزاء متناسب با اعمال و کردار انسان‌هاست. کتیبه‌های دعاگونه، دومین نوع کتیبه در مسجد گوهرشاد است که تجلی اعتقادات شیعی تیموریان می‌باشد (تصویر ۸). این کتیبه‌ها شامل شهادتین شیعی (لااله الا الله، محمد رسول‌الله و علی ولی‌الله) و نام حضرت علی (ع) است، که بر روی دیوارهای اطراف صحن مسجد، سردر ایوان‌ها و زیر گنبد ایوان مقصوره قرار دارد (تصویرهای ۹ و ۱۰).



تصویر ۷. نام ائمه اطهار، زیر طاق ایوان غربی مسجد گوهرشاد.
(مأخذ: حسینی، ۱۳۹۰، ۱۸۵)



تصویر ۸. «لا اله الا الله محمد رسول‌الله» و «الحکم لله» و «الملک لله» دیوارهای صحن مسجد گوهرشاد.

(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۹. ذکر شهادتین، گنبد مسجد گوهرشاد مشهد.

(مأخذ: مصدقیان طرقبه، ۱۳۸۴، ۷۵)



تصویر ۱۰. ذکر شهادتین، مناره‌های ایوان جنوبی مسجد گوهرشاد مشهد.

(مأخذ: صحراگرد، ۱۳۹۲، ۹۲)

مسجد امام اصفهان: یکی از بناهای مهم و مشهور عصر صفویه، مسجد شاه است که به مسجد سلطانی جدید و جامع عباسی مشهور بوده و امروزه به نام مسجد امام خوانده می‌شود. این مسجد در طرف جنوب میدان نقش‌جهان واقع شده است که مدخل آن مانند همان مدخل بازار در شمال میدان است. مسجد شاه را شاه‌عباس برافراشت تا با **بیت‌المعمور** و **مسجدالاقصی** برابری کند (اسکندربیک منشی، ۱۳۷۷، ۱۳۷۰). ساخت این مسجد تاریخی از بهار سال ۱۰۲۰ ه.ق/ ۱۶۱۱ م. آغاز شد و تا حدود ۱۰۴۰ ه.ق/ ۱۶۳۰ م. دوره شاه صفی، به پایان رسید و ازاره‌های مرمر آن را در سال ۱۰۴۸ ه.ق/ ۱۶۳۸ م. نصب کردند (بلوم و بلر، ۱۳۸۵، ۲۱۷). با این همه اولئاریوس در سال ۱۰۴۷ هجری/ ۱۶۳۷ میلادی نوشته: "در سمت جنوبی میدان، مسجد با عظمت و پر نقش و نگاری قرار گرفته که ساختمان آن را شاه‌عباس شروع کرد و در زمان مرگش (۱۰۳۸ هجری) تقریباً به پایان رسیده بود. ولی به فرمان شاه صفی در این زمان هنوز در آن کار می‌کنند و دیوارها را با سنگ مرمر می‌پوشانند." (اولئاریوس، ۱۳۶۳، ۴۷). از کتیبه‌ها و متون بر جامانده برمی‌آید که در نقشه‌کشی و ساخت آن سه تن سهیم بوده‌اند: بدیع‌الزمان تونی (محل و نقشه‌ها را فراهم می‌کرد)، علی‌اکبر اصفهانی (مهندس ساخت بنا) و محب علی بک (پیمانکار کل) (بلوم و بلر، ۱۳۸۵، ۲۱۷).

این مسجد دارای چهار ایوانِ شمالی، جنوبی، شرقی و غربی است که هر کدام دارای محراب و گنبدی جداگانه است. برای تزیین دیوارهای مسجد امام از انواع نقوش تزیینی استفاده شده، این نقوش شامل انواع نقوش گیاهی (انواع اسلیمی، انواع ختایی، شمسه، ترنج و گل و برگ)، انواع کتیبه‌ها و نقوش هندسی می‌باشد (تصاویر ۱۱ و ۱۲). این مسجد نیز همانند مسجد گوهرشاد، مفاهیم عدل و امامت را در مضامین کتیبه‌های خود پنهان کرده، کتیبه‌های که دربرگیرنده آیات قرآنی، احادیث و نام ائمه (ع) به‌ویژه حضرت علی (ع) است.

کتیبه‌های قرآنی که حاوی مفاهیم عدل و امامت هستند عبارتند از:

- آیات ۱ تا ۴ سوره اسراء (درباره جایگاه هر فرد در پیشگاه خداوند و بهشتی بودن و یا جهنمی بودن وی متناسب با اعمال و رفتارش) بر روی نمای خارجی محراب شبستان غربی
- سوره انسان که سندی محکم از فضایل اهل‌بیت است در آخرین قسمت پایین گردنه گنبد ایوان جنوبی و در درون ایوان شمالی
- آیه ۵۵ سوره مائده (که دلالت بر اعتقادات شیعه دارد) در سردر شبستان و داخل شبستان شرقی به خط ثلث. سوره مائده به این نکته اشاره می‌کند که "تنها خداوند یاور توست و پیام‌آور او و کسانی که به او معتقدند و پرستش او را برپا می‌دارند و به فقرا و مستحقان یاری می‌رسانند و در هنگام نماز، صدقه می‌دهند." داستانی که این آیه روایت می‌کند داستان شفقت و بخشندگی حضرت علی (ع) است.



تصویر ۱۱. بخشی از مناره و گنبد ایوان جنوبی مسجد امام اصفهان.
(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۲. ایوان جنوبی مسجد امام اصفهان.
(مأخذ: نگارندگان)

نوع دیگر کتیبه‌ها، کتیبه‌های دعایی هستند. این نوع کتیبه‌ها در تزیین بناهای صفوی نقش بسزایی دارند. در مسجد امام این کتیبه‌ها که دلالت بر مفاهیم شیعی دارند شامل دعای ناد علی، شهادتین شیعی، نام امام علی (ع) و ائمه اطهار و صلوات بر حضرت محمد (ص) و اهل‌بیت ایشان است (تصویرهای ۱۳ و ۱۴). این کتیبه‌ها بر روی مناره‌ها، سردر ورودی، راهروهای ورودی به صحن و دور گنبد قرار دارند.



تصویر ۱۳. نام الله، یا علی، یا محمد به خط بنایی، راهرو شرقی مسجد امام اصفهان.
(مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۴. نام مبارک ائمه اطهار (ع)، راهرو شرقی مسجد امام اصفهان.
(مأخذ: نگارندگان)

کتیبه‌های حدیث‌گونه، بیشترین نقش را در جهت اعتقادات شیعی صفویان در مسجد امام ایفا می‌کند. این کتیبه‌ها که در زیر گنبدها، در بالای محراب ایوان جنوبی، درون گنبد غربی و نمای خارجی سردر ورودی نوشته شده‌اند، دربرگیرنده احادیثی از پیامبر (ص) در ارتباط با جایگاه والای امام علی (ع) در پیشگاه خداوند هستند.

در پایان، نقش علمای شیعه، به‌ویژه شیخ بهایی در انتخاب مضامین کتیبه‌ها (قرآنی، دعاگونه و حدیث) و قرارگیری آن‌ها در جایگاه مناسب خود را نباید نادیده گرفت. شاه‌عباس و علمای این دوره، کوشش‌های فراوانی را برای نشان دادن بزرگی و علم اهل‌بیت (ع) در جامعه آن روز انجام دادند. آن‌ها نگاره‌ها و کتیبه‌ها را منطبق بر زندگی و مقام امامان شیعه (ع) سفارش دادند. به طور کلی کتیبه‌های این مسجد را می‌توان تجلی‌گاه مقام امام علی (ع) و اهل‌بیت پیامبر (ص) در پیشگاه خداوند دانست.

یافته‌های پژوهش

۱. مقایسه نقوش گیاهی و هندسی مسجد گوهرشاد و مسجد امام

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد در دوره صفوی، شاهد همان نقوش گیاهی به کار رفته در دوره تیموری در تزیین بناها هستیم با این تفاوت که نقوش گیاهی دوره صفوی پیچیده‌تر و طبیعی‌تر هستند. در مسجد گوهرشاد نقوش گیاهی، اعم از اسلیمی، ختایی، گلدان و درخت زندگی، گل پنبه‌ای (برگ مویی) و گل صدتومانی در تمامی مسجد تکرار شده‌اند. در مسجد امام نیز شاهد همین نقوش اما پرکارتر و متنوع‌تر هستیم. به نظر می‌رسد که می‌توان از مفهوم عمومی شکل، به مفاهیم مذهبی راهی جست. لذا اگر نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی را نماد باغ و بوستان بدانیم، یادآور بهشت است که به‌صورت غیرمستقیم به مفهوم معاد اشاره دارد. به‌کارگیری اشکال دایره‌ای شکل نظیر گل، ترنج و شمسه، مفهوم یکی بودن را تداعی می‌کند که مستقیماً می‌تواند اصل توحید را در نظر آورد (جدول ۱).

نقوش هندسی، نقش غالب مسجد گوهرشاد تلقی می‌شوند. اما در مسجد امام از نقوش هندسی فقط در راهرو ورودی به صحن و بر روی مقرنس‌های سردر ورودی استفاده شده است. به نظر می‌رسد که مفهوم این نقوش متناسب با ترکیب‌بندی آن‌ها با نقش شمسه، ستاره پنج پر، ستاره شش پر و غیره بیانگر رمز وحدت هستی در سراسر کثرت مراتب وجود، همچنین بیانگر نظمی باشکوه و قانون مند است (جدول ۲).

۲. مقایسه کتیبه‌های مسجد گوهرشاد و مسجد امام

خط نگاره یا کتیبه جزء مهم‌ترین عناصر در تفسیر مفاهیم جهان‌بینی اسلام شیعی در تزیین معماری ایران به شمار می‌رود. این کتیبه‌ها که در هر دو مسجد، اغلب به خط کوفی، ثلث، بنایی و نستعلیق نوشته شده‌اند در بعضی از آیات، احادیث و دعاها مشترک‌اند، از آن جمله می‌توان به سوره توبه آیه ۱۸، سوره جن آیات ۱۸ تا ۲۱، سوره انسان، سوره توحید، لا اله الا الله، الله‌اکبر، سبحان‌الله، الحمدالله، شهادتین شیعی (لا اله الا الله، محمد رسول‌الله، علی ولی‌الله)، نام حضرت محمد (ص)، نام حضرت علی (ع)، نام ائمه اطهار (ع) و حدیث «شهر علم» از پیامبر (ص) اشاره کرد. (تمامی آیات، دعاها و احادیثی که با مفاهیم شیعی و غیر شیعی در هر دو مسجد به‌کاررفته‌اند در جدول ۳ تحلیل و تفسیر شده‌اند.)

از بررسی مفاد آیات، احادیث و ادعیه نوشته شده در مسجد گوهرشاد این طور به نظر می‌رسد که اگرچه روند استفاده از مضامین شیعی در کتیبه‌های معماری، از دوره ایلخانان و شاید پیش از ایشان آغاز شده، در دوره تیموری رواج بیشتر یافته و تکامل و اوج آن در دوره صفویان و به سبب رسمی‌شدن مذهب شیعه بوده است. شاید تیمور و جانشینان وی، به‌ویژه شاهرخ در پی اثبات حقانیت خود در بین مردم تحت حاکمیتشان بودند و این سیاست آن‌ها بود که به عقاید شیعی احترام گذاشته و در تزیین بناهای خود از این مضامین استفاده کنند. یکی از بارزترین نمونه‌های این کتیبه‌ها که نشان‌دهنده جایگاه امام علی (ع) در بین تیموریان می‌باشد، دو کتیبه بر سردر ایوان حاج حسن (شرقی) و ایوان آب (غربی) مسجد گوهرشاد است. کتیبه اول شامل نقش شمسه‌ای است که در داخل آن نام حضرت علی (ع) به خط بنایی نوشته‌شده و همچنین در داخل نام علی (ع) سوره توحید قرار گرفته (تصاویر ۴ و ۵) و کتیبه دوم، در دو طرف پیشانی این دو ایوان قرار دارد که نام علی (ع) چهار بار پیرامون **یا الله** نوشته شده است (جدول ۳).

در مقابل مسجد گوهرشاد، که تا حدی محافظه‌کارانه و محتاطانه به نمایش نام حضرت علی (ع) و آیاتی در باب عدالت خداوند پرداخته، مسجد امام قرار دارد، که مملوء از احادیث، آیات، روایات، ادعیه و نام مبارک حضرت علی (ع) و ائمه اطهار (ع) است. به طور کلی مسجد امام، تجلی‌گاه نام حضرت علی (ع) و اعتقاد صفویان به امامت به‌عنوان اصلی از اصول پنجگانه اسلام است. مسجد امام نمادی از توحید، نبوت، معاد، عدل و امامت است. استفاده مکرر از عدد هشت در انواع نقوش هندسی، ترسیم هندسه بنا و تعداد کتیبه‌ها، دلالت بر بهشت دارد، بهشتی که ورود

به آن جزء با اعتقاد به خدا، پیامبر، امام علی (ع)، حضرت فاطمه (س) و دیگر امامان (ع) امکان‌پذیر نخواهد بود.

جدول ۱. مقایسه نقوش گیاهی مسجد گوهرشاد با مسجد امام.

نقوش گیاهی	محل قرارگیری		مفاهیم شیعی
	مسجد گوهرشاد مشهد	مسجد امام اصفهان	
نقش اسلیمی و ختایی	بر روی دیوارهای صحن، سردر شبستان‌ها، داخل ایوان‌ها	بر روی دیوارهای صحن، دیوار شبستان‌ها، پیشانی و داخل ایوان‌ها، محراب شبستان جنوبی و غربی، بر روی گنبد ایوان جنوبی، راهرو ورودی به صحن، سردر ورودی	توحید، معاد
گل پنبه‌ای یا برگ مویی	پیشانی ایوان شرقی و غربی	بر روی دیوارهای صحن، دیوار شبستان‌ها، پیشانی و داخل ایوان‌ها، محراب شبستان جنوبی و غربی، راهرو ورودی به صحن، سردر ورودی	توحید
اسلیمی دهنه اژدری و ختایی	پیشانی ایوان شمالی و جنوبی	دیوار شبستان‌ها، پیشانی و داخل ایوان‌ها، محراب شبستان جنوبی و غربی، بر روی گنبد ایوان جنوبی، راهرو ورودی به صحن، سردر ورودی	توحید، معاد
ترنج	طاق‌نماهای ایوان شرقی، غربی و شمالی، دور مناره‌های ایوان جنوبی	بر روی دیوارهای صحن، دیوار شبستان‌ها، پیشانی و داخل ایوان‌ها، راهرو ورودی به صحن، سردر ورودی	توحید
درخت زندگی به همراه گلدان	دو طرف ایوان شمالی و ایوان جنوبی	بر روی دیوار شبستان‌ها، داخل ایوان‌ها، سردر ورودی، راهرو ورودی به صحن	توحید، معاد
شمسه	–	زیر طاق‌های راهرو وروی، زیر گنبد ایوان‌های جنوبی، شرقی و غربی، زیر طاق ایوان‌های شمالی، جنوبی، شرقی و غربی، هشتی ورودی، بر روی محراب ایوان جنوبی و غربی	توحید

(مأخذ: نگارندگان)

جدول ۲. مقایسه نقوش هندسی مسجد گوهرشاد با مسجد امام.

نقوش هندسی	محل قرارگیری		مفاهیم شیعی
	مسجد گوهرشاد مشهد	مسجد امام اصفهان	
ستاره شش پر	ایوان غربی و شرقی	–	توحید
شمسه (هشت، ده و دوازده ضلعی)	ایوان‌های شرقی و غربی، داخل رواق‌های شمالی، سقف رواق‌های فوقانی، لبه دیوار ایوان جنوبی، حاشیه در ورودی ایوان شمالی، داخل ایوان مقصوره، غرفه‌های فوقانی	مقرنس‌های سردر ورودی	توحید
ستاره پنج پر	دیوارهای جنوبی اطراف صحن	راهرو شرقی	پنج‌تن، پنج اصل اسلام (توحید، نبوت، معاد، امامت و عدالت)، حضرات خمس و پنج نماز

(مأخذ: نگارندگان)

جدول ۳. مقایسه متن کتیبه‌های مسجد گوهرشاد با مسجد امام.

متن کتیبه‌ها	محل قرارگیری		مفاهیم شیعی
	مسجد گوهرشاد	مسجد امام	
آیه‌های ۲۵۷ تا ۲۶۰ سوره بقره (آیه‌الکرسی)	در حاشیه محراب	–	توحید
آیه ۲۰۷ سوره بقره	سردر شبستانی که از طرف غرب به ایوان جنوبی باز می‌شود	–	امامت
آیه‌های ۲۸۵ و ۲۵۴ سوره بقره	بالای درهای ورودی به شبستان‌های اطراف ایوان غربی	–	توحید
آیه‌های ۷۸ تا ۸۵ سوره اسراء	در حاشیه محراب	–	امامت
آیه ۱۱۱ سوره اسراء	–	زیر مقرنس مناره‌های سردر ورودی و مناره‌های ایوان جنوبی	توحید
آیه‌های ۱ تا ۴ سوره اسراء	–	نمای خارجی محراب شبستان غربی	توحید، عدالت
آیه ۱۸ سوره توبه	در حاشیه سمت راست ایوان جنوبی	در هشت لوحه در دو طرف در ورودی، ایوان غربی	توحید، معاد
آیه ۵۶ سوره احزاب	–	زیر مقرنس مناره‌های سردر ورودی و مناره‌های ایوان جنوبی	نبوت
آیه ۱۸ سوره جن	سردر شبستانی که از طرف شرق به ایوان جنوبی باز می‌شود	ایوان غربی	توحید

آیه‌های ۳۵ تا ۴۲ سوره نور	داخل ایوان جنوبی	آیه ۳۵ این سوره در ترکیب با آیات و احادیث دیگر در زیر گنبد غربی	توحید، معاد، عدالت
سوره فتح	حاشیه خارجی ایوان شمالی	داخل گنبد شرقی در قسمت فوقانی تا آخر آیه ۱۰	نبوت
سوره ملک	حاشیه خارجی ایوان شمالی	–	توحید و معاد
سوره الاعلی	بالای طاق ایوان شرقی و غربی	–	توحید و عدالت
سوره انسان (دهر)	غرفه‌های شرقی و شمالی	پایین گردنه گنبد ایوان جنوبی، درون ایوان شمالی	توحید، امامت و عدالت
آیه ۵۵ سوره مائده	–	داخل شبستان شرقی	امامت
آیه ۲۳ سوره شوری	–	در ترکیب با آیات و احادیث دیگر در زیر گنبد غربی	امامت
آیه ۱ تا ۳ سوره نبأ	–	در ترکیب با آیات و احادیث دیگر در زیر گنبد غربی	امامت
دعای نادعلی	–	بر دو اسپر طرف شرق و غرب جلوخان	امامت
الحکم الله	بر روی دیوارهای اطراف صحن	دور گنبد ایوان جنوبی	توحید
یا سبحان، یا برهان، یا امان، یا بیان، یا حنان، یا منان، یا غفران	ایوان غربی	–	توحید
الله الباقی	بر روی دیوارهای اطراف صحن	–	توحید
یا الله، الله	سردر غرفه‌ها و رواق‌های اطراف صحن، ایوان شمالی، شرقی، غربی و جنوبی	مناره‌های سردر ورودی، راهرو شرقی	توحید
یا محمد، محمد	زیر طاق ایوان شرقی و غربی، ایوان شمالی	بر روی بدنه مناره‌های ایوان جنوبی، مناره‌های سردر ورودی، راهرو شرقی	امامت
اسماءالحسنی	ایوان شمالی، اسوان جنوبی، بر روی بدنه مناره‌ها	پیشانی ایوان غربی	توحید
الله‌اکبر	بر روی طاق‌ها و رواق‌ها	راهرو شرقی	توحید
سبحان‌الله	ایوان شمالی	راهرو شرقی، مناره ایوان جنوبی	توحید
شهادتین (لا اله الا الله محمد الرسول الله علی ولی‌الله)	دور گنبد، بر روی مناره‌ها، بر روی دیوارهای اطراف صحن، در زیر گنبد (ایوان جنوبی)	–	توحید، نبوت، امامت
یا علی، علی	سردر ایوان‌های شمالی، شرقی و غربی، زیر طاق ایوان شرقی و غربی	بر روی مناره‌های ایوان جنوبی، زیر طاق و بر روی دیوارهای راهرو شرقی	امامت
اسامی ائمه اطهار	زیر طاق ایوان شرقی و غربی	زیر طاق راهرو شرقی	امامت
صلوات بر حضرت محمد (ص) و اهل‌بیت (ع)	–	در هشت لوحه دور گنبد ایوان جنوبی	امامت

(مأخذ: نگارندگان)

تحلیل یافته‌ها

یافته‌های پژوهش مندرج در جدول‌های ۱ و ۲ و ۳ نشان می‌دهند که اصول دین شامل توحید و نبوت و معاد و اصول مذهب شیعه شامل عدل و امامت در تزیینات هر دو مسجد به چشم می‌آیند. بر اساس مطالعه انجام شده، فراوانی موارد مذکور در جدول ۴ درج شده است.

جدول ۴. فراوانی مفاهیم دینی و مذهبی در تزیینات مسجد گوهرشاد و مسجد امام.

	مسجد گوهرشاد مشهد	مسجد امام اصفهان	جمع	درصد
توحید	۵	۶	۱۱	٪ ۱۹/۶
نبوت	۳	۳	۶	٪ ۱۰/۷
معاد	۷	۶	۱۳	٪ ۲۳/۲
عدل	۴	۴	۸	٪ ۱۴/۳
امامت	۸	۱۰	۱۸	٪ ۳۲/۲
جمع	۲۷	۲۹	۵۶	٪ ۱۰۰

(مأخذ جدول: نگارندگان)

تحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد که امامت به عنوان یکی از اصول مذهب شیعه، حدود یک‌سوم (۳۲/۲ درصد) از فراوانی موارد شمارش‌شده را به خود اختصاص داده است که نشان‌دهنده اهمیت این اصل در تزیینات هر دو مسجد می‌باشد. نکته حائز اهمیت آن است که در مسجد گوهرشاد که به دستور و توسط حکمران سنی مذهب ساخته شده نیز اصل امامت از سایر اصول

پررنگ‌تر بوده است و تفاوت معناداری با مسجد امام در دوره صفوی ندارد.

همچنین جداول یافته‌ها نشان می‌دهند که معمار در هر دوره به شکلی کاملاً هوشمندانه از تمام ظرفیت‌های ممکن فضاها و عناصر معماری اعم از صحن، ایوان، شبستان، رواق، راهرو، ستون، مناره، راهرو و ... برای بیان مفاهیم مذهبی بهره می‌گرفته است.

نتیجه‌گیری

در روزگارانی نه چندان دور، هنر و معماری اسلامی ابزار و رسانه‌ای قدرتمند در اختیار حاکمان وقت بود تا با بهره‌گیری از قابلیت‌های آن در ترویج مفاهیم و مبانی اعتقادی خود بکوشند. در اغلب آثار برجای‌مانده از دوره اسلامی، فارغ از مذهب رسمی حکمرانان، تزیینات معماری به‌ویژه در اماکن مذهبی دربردارنده اصول جهان‌بینی اسلامی بوده و توحید، نبوت و معاد همواره در پس نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه‌های قرآنی درج بوده است.

مطالعه انجام شده نشان می‌دهد که حاکمان علاوه بر اصول دین، به اصول مذهب تشیع نیز عنایت ویژه‌ای داشته‌اند.

حتی در روزگارانی که حکمرانان اهل تسنن بر قدرت بوده‌اند به دو مفهوم عدل و امامت نیز توجه خاص نشان داده شده است و این‌ها همه مستثنی از برخی تعصبات مذهبی در طول تاریخ می‌باشد. مطالعه حاضر در بخش اسنادی و میدانی به وضوح نشان می‌دهد که نقوش تزیینی معماری ایرانی اسلامی هم در دوره تیموری و هم در عصر صفوی دارای مفاهیم اسلامی و به‌ویژه مفاهیم شیعی هستند و نیز مفاهیم شیعی نهفته در نقوش و کتیبه‌ها که در دوره تیموری، شاخص و چشمگیر بوده در دوره صفوی نیز با قدرت بیشتر استمرار یافته‌اند.

اشاره فراوان به اصل شیعی امامت در تزیینات دوره تیموری، نشان‌دهنده احترامی است که حاکمان اهل تسنن برای عقاید شیعی و به‌ویژه شخص امام اول شیعیان، حضرت علی (ع) قائل بوده‌اند. این مفهوم در دوره صفوی و با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران، رنگی دیگر به خود گرفت و نقوش تزیینی مساجد غالباً در جهت ترویج عقاید مذهب جدید به کار گرفته شد.

بررسی عمیق‌تر موضوع از طریق مطالعه تطبیقی در چندین نمونه متعدد می‌تواند در جهت تأیید نتایج پژوهش حاضر مفید باشد. همچنین پیشنهاد می‌شود که در پژوهش‌های آتی به تبیین ویژگی‌های معماری شیعی در انواع گونه‌های معماری ایرانی عنایتی خاص مبذول شود.

منابع

۱. اردلان، نادر، بختیار، لاله (۱۳۸۰)، حس وحدت: سنت عرفانی در معماری ایرانی، ترجمه حمید شاهرخ، انتشارات خاک، اصفهان.

۲. اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۷۶)، تاریخ هنر ایران (هنر صفوی، زند، قاجار)، ترجمه یعقوب آژند، جلد دهم، انتشارات مولی، تهران.

۳. اسکندر بیگ منشی (۱۳۷۷)، تاریخ عالم آرای عباسی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

۴. اکبری، فاطمه (۱۳۸۹)، معرفت روحانی و رمزهای هندسی، پژوهشنامه ی زبان و ادب پارسی (گوهر گویا)، سال چهارم، شماره اول، صص ۲۲- ۱.

۵. امبرسز، ملویل (۱۳۷۰)، تاریخ زمین‌لرزه‌های ایران، ترجمه ابوالحسن رده، انتشارات آگاه، تهران.

۶. اولئاریوس، آدام (۱۳۶۳)، سفرنامه اولئاریوس، ترجمه احمد بهپور، انتشارات ابتکار نو، تهران.

۷. بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۴)، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی (دفتر دوم: کیمیای خیال)، انتشارات سوره مهر، تهران.

۸. بلوم، جاناتان، بلر، شیلا (۱۳۹۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه اردشیر اشراقی، انتشارات سروش، تهران.

۹. بمانیان، محمدرضا، پورجعفر، محمدرضا (۱۳۸۹)، بازخوانی هویت معنوی و انگاره‌های قدسی در معماری مساجد شیعی، شیعه شناسی، سال هشتم، شماره ۳۰ ، صص ۷۰- ۳۷.

۱۰. بورکهارت، تیتوس (۱۳۸۶)، مبانی هنر اسلامی، ترجمه امیر نصری، انتشارات حقیقت، تهران.

۱۱. جلالی، غلامرضا (۱۳۹۴)، معنای هنر شیعی، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، شعبه خراسان رضوی، مشهد.

۱۲. حسینی، سید محسن (۱۳۹۰)، کتیبه‌های تیموری در خراسان، جلد اول (خطوط بنایی مسجد گوهرشاد)، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.

۱۳. خزایی، محمد (۱۳۸۱)، هزار نقش، انتشارات مطالعات هنر اسلامی، تهران.

۱۴. خزائی، محمد، (۱۳۸۶)، تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی، هنرهای تجسمی، شماره ۲۶، صص ۲۷- ۲۴.

۱۵. رجبی، فاطمه (۱۳۹۵)، جلوه‌های هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی مبتنی بر تحقیق در دو نسخه خطی حبیب السیر و احسن الکبار، انتشارات سوره مهر، تهران.

۱۶. شاطریان، رضا (۱۳۹۰)، تحلیل معماری مساجد ایران، انتشارات نوپردازان، تهران.

۱۷. شایسته فر، مهناز (۱۳۷۹)، رابطه مذهب و نگارگری دوره تیموریان و اوایل صفویان، مدرس علوم انسانی، دوره ۴، شماره ۲ ، صص ۴۰- ۲۵.
۱۸. شایسته فر، مهنار (۱۳۸۹)، هنر شیعی آل‌بویه، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، مرکز تحقیقات اسلامی نگاره، تهران.
۱۹. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۴)، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه‌نگاری تیموریان و صفویان، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
۲۰. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۰)، کتیبه‌های اسلامی تجلی کلمه علی (ع) در تزیین معماری، کتاب ماه هنر، شماره ۳۲، صص ۷۳- ۶۸.
۲۱. شایسته فر، مهناز (۱۳۸۶)، مضامین شیعی در کتیبه‌های معماری اصفهان عصر صفوی، مجموعه مقالات خوشنویسی مکتب اصفهان، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
۲۲. شریف‌زاده، عبدالمجید (گردآورنده) (۱۳۹۲)، پرتو حسن، مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و تمدن شیعی، پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی، انتشارات سوره مهر، تهران.
۲۳. شکاری نیری، جواد (۱۳۸۰)، ارزش‌های اعتقادی و مفاهیم توحیدی در معماری اسلامی ایران، مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، جلد چهارم، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
۲۴. صادقی، علیرضا، احمدی، فریال (۱۳۸۹)، تأملی بر اصول معماری در دوره تیموری با تأکید بر بازشناخت بنای مدرسه غیاثیه خرگرد، کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۹، صص ۱۱۱- ۱۰۶.
۲۵. صحراگرد، مهدی (۱۳۹۲)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی کتیبه های مسجد گوهرشاد، مؤسسه آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی، مشهد.
۲۶. طباطبایی، محمدحسین (علامه) (۱۳۶۰)، تفسیر المیزان، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱۳، انتشارات حوزه علمیه، قم.
۲۷. طبسی، محسن (۱۳۸۴)، جلوه‌های هنر ایرانی در حرم مطهر امام رضا (ع)، طرح پژوهشی صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز خراسان رضوی، مشهد.
۲۸. طغیانی اسفرجانی، اسحاق (۱۳۶۵)، بررسی تفکر شیعه در شعر دوره صفوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، تهران.
۲۹. غزالی، ابوحامد (۱۳۹۳ق.)، الاقتصاد فی الاعتقاد، مکتبه الجندی، قاهره.
۳۰. فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، انتشارات فرزان، تهران.
۳۱. کوثری، مسعود (۱۳۹۰)، هنر شیعی در ایران، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال سوم، شماره ۱ ، صص ۳۶- ۷.
۳۲. گرابر، الگ (۱۳۷۶)، هنر ایران، ترجمه یعقوب آژند، کیهان فرهنگی، شماره ۱۳۷، صص ۵۱- ۴۶.
۳۳. (۱۳۸۸)، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی هنرهای شیعی از عهد صفوی تا به امروز؛ با تأکید بر جایگاه اردبیل در تحول حکمت، عرفان، هنر و معماری شیعی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان اردبیل، اردبیل.
۳۴. مصدقیان طرقبه، وحیده (۱۳۸۴)، رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد، انتشارات آبان، تهران.
۳۵. مطهری، مرتضی (۱۳۶۲)، خدمات متقابل اسلام و ایران، انتشارات اسلامی، تهران.
۳۶. مفید، محمد بن محمد بن نعمان (۱۴۱۳ق.)، الاختصاص، دارالمفید، بیروت.
۳۷. ندیمی، هادی (۱۳۸۶)، ده مقاله در هنر و معماری، انتشارات فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، اصفهان.
۳۸. نور بختیار، رضا (۱۳۷۴)، اصفهان موزه همیشه زنده، نشر رضا نور بختیار، بی‌جا.
۳۹. ویلبر، دونالد، و گلمبک، لیزا (۱۳۷۴)، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه کرامت الله افسر و محدیوسف کیانی، انتشارات سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
۴۰. هیلن برند، رابرت (۱۳۸۷)، جنبه‌های معماری تیموری در آسیای میانه، ترجمه داوود طبایی، گلستان هنر، شماره ۱۴، صص ۸۲- ۶۵.
41. Nasr, S. H (1972), Sufi Essays, George Allen and Unwind, London.